

MINNESANG

Triebhaftes Liebeswerben oder Kult einer Oberschicht?

Von Knud Seckel

Erstveröffentlichung: Pax et Gaudium Nr. 15, Mai/Juni/Juli 2004

Welche Frau ließe sich nicht gerne beminnen? Heutzutage ist dieses mittelalterliche Spiel immer noch der Inbegriff von stilisiertem Liebeswerben, wenngleich aber selten praktiziert. Es besteht nur noch die Vorstellung von „Ritterlichkeit“, in welcher der „Held“ seiner Angebeteten zu Füßen liegt und der „Holden“ ein Liebesgeständnis zuflüstert oder ihr ein selbstgedichtetes Lied anträgt - das verbindet man heute mit Minnesang.



Herr Neinrich von Veldeke, der Autor des im Mittelalter sehr berühmten Romas "Eneit", stammte aus dem Limburgischen (heute Belgien). Er schrieb jedoch nicht nur diesen Roman nach französischem Vorbild, sondern auch Minnelieder.

Bild: Weingartner Liederhandschrift

Kaum ein Bild des Mittelalters ist aber mit solchen Klischees behaftet wie der Minnesang. Seit dem Mittelalter erfährt der Begriff eine stete Wandlung, und so muss er immer wieder für unterschiedliche Fiktionen und romantische Vorstellungen erhalten.

Das mittelhochdeutsche Wort „Minne“ leitet sich von lat.mens – „Gesinnung, Erinnerung, Leidenschaft“ ab. Dies drückt sich in der reinen Gesinnung eines ritterlichen Mannes für eine edle Frau aus und ist daher nicht ein verbales Vorspiel für den Liebesakt oder einen Seitensprung.

„Minne“ wird heutzutage gerne mit „Liebe“ übersetzt, doch trifft es nicht den eigentlichen Kern.

„Minne“ will nicht die Erfüllung des Begehrens, drückt nicht die geistige oder körperliche Gemeinschaft aus, im Gegenteil, das Streben zu einer unerreichbaren hohen „vrouwe“ (der „Herrin“) steht im Mittelpunkt und wird zur eigentlichen Erfüllung des Mannes. Die Frau als „feinerer“

Im 12. Jh. schreibt „der Kurenberger“, einer der ersten deutschen Minnesänger: „...als warb ein schoene ritter umbe eine vrouwen guot, als ich dar an gedenke, sô stêt wol hôhe mîn muot.“ („es warb ein schöner Ritter um eine angesehene Frau, wenn ich daran denke so steht meine Gesinnung hoch“.)

„In hohem muot“, also in reiner Gesinnung den Mann zu veredeln, ihn reif werden zu lassen für die höfische Kultur, das ist das Ziel eines Lernprozesses, der den Frühling des Minnesangs heraufbeschwor.

Ursprünge des Minnesangs

Allen Theorien über die Wurzeln des Minnesanges gemein ist die Vorstellung dass er maßgeblich von den südfranzösischen Troubadouren beeinflusst wurde, die Ende des 11. Jahrhunderts beginnen diesen Gesang zu formieren. Die Frage jedoch bleibt, woher diese den Impuls bekamen.

Die Wissenschaftler streiten sich um den Ursprung des Troubadourgesanges. Eine Erklärung führt ihn auf Vorbilder in der klassisch-lateinischen Dichtung zurück. Ovid und Horaz, Theokrit und Vergil sollen die römischen Vorbilder für die Verse der Troubadoure sein.

Ergänzend hierzu kommen die Klöster mit ihrer mittellateinischen Poesie ins Spiel, in der sich Vagantenlyrik (wie z.B. Invitatio Amicae, Carmina Burana) wiederfindet. Ein weiterer Ursprung wird in der volkstümlichen Dichtung der Frühlingstanzlieder (Mailieder) vermutet, die sich nach und nach mit höfischen Elementen durchsetzt. Alle diese Theorien wurden in ihrer Form unter dem Einfluss nationalstaatlichen Denkens an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert formuliert, dadurch sind sie geprägt von einer „abendländischen“ Idee der Entstehung. Den Ursprung in den nicht-europäischen, islamischen Kulturkreis zu legen wird noch bis heute, gerade in akademischen Kreisen, heftig in Frage gestellt.

Die Theorie vom arabischen Ursprung

Spanisch-arabische Hofpoeten im 11. Jahrhundert verfassen Huldigungen zu Ehren fürstlicher Frauen. Die Stellung der Frau hatte im Al-Andalus (der islamische Teil der iberischen Halbinsel) eine Aufwertung erfahren. Literarische Quellen berichten von

Der Minnesänger Dietmar von Aste, in der Literatur immer Dietmar von Aist genannt, stammt möglicherweise aus einem österreichischen Geschlecht, dessen Burg an dem Fluss Aist lag. Die Zuordnung zu einem Dietmar von Agast oder Agist oder auch Aist, der vor 1171 starb, ist mehr als fraglich.

Bild: Weingartner Liederhandschrift

vornehmen Frauen, welche die schönen Künste fördern und sogar selbst als Dichterinnen hervortreten können.

Die spanisch-arabische Liebeslyrik erlebt ihre Blütezeit in der Epoche der islamischen Kleinfürstentümer. Diese bestimmen im 11. Jahrhundert das politische und gesellschaftliche Bild der iberischen Halbinsel und werden zu Höfen von Wissenschaft, Musik, Literatur und Poesie, dabei suchen sie sich gegenseitig an Glanz zu überbieten. Anfang des 11. Jahrhunderts lebt in Córdoba, dem Zentrum des Al-Andalus, Ibn Hazm al-andalusi, der auch als „Ovid“ der Araber bezeichnet wird. Er schrieb um 1030 ein Traktat über die Liebe, das „Tauq al-hamura“ („das Halsband der Taube“). Es enthält die vollendete Betrachtung der Liebe in Theorie und Praxis und schildert dabei die menschlichen Charaktere und Verhaltensweisen in Bezug auf die Liebe in all ihren Schattierungen und Variationen.

**„Ein junges Reh, dem vollen Monde gleich,
Der Sonne, die aus Wolken sich enthüllt,
Fing ein mein Herz mit Blicken seufzerreich
Und einem Leib, der Gerte Ebenbild.**

**Ich beugte mich, wie's ein Verliebter tut,
hab mich erniedrigt, weil das Herz mir bricht.
Sei mein, Geliebte, doch wie's recht und gut;
Denn sündhaft dir vereint sein mag ich nicht.“**

(Ibn Hazm al-andalusi)

Schon vor Ibn Hazm al-andalusi haben sich viele arabische Philosophen wie z.B. Mohammed ibn Ziyad ibn al Arabi (gest. 845, schrieb den „Diwan der Liebenden“) um die Liebe in ihren Variationen und Betrachtungen angenommen.

Höfische Kultur zwischen Islam und Christentum

Ungeachtet der politischen und religiösen Spannungen um 1100 (im Jahre 1096 begann der erste Kreuzzug) streben auch die christlichen Fürsten im Norden der iberischen Halbinsel danach, die glänzende Hofhaltung der arabischen Fürsten nachzuahmen. Sie versammeln islamische Gelehrte, Dichter, Sänger, Tänzer und Spielleute an ihren Höfen. Hier sind auch provenzalische Troubadoure aus Südfrankreich zu Gast, wie Marcabru, Cercamon, Arnaut de Marcueil und Peire Vidal, die ihre Eindrücke in die Provence zurücktragen.

Für die weitere Verbreitung dieser Liebeslyrik kommen gleichermaßen auch muslimische Singsklavinnen aus dem islamischen Süden Spaniens in Betracht, die als Geschenke oder gewaltsam bei Kriegszügen als Beute in die nordspanischen Königreiche und nach Südfrankreich gebracht wurden.

Interessant ist hierbei, dass nicht nur Musik sondern auch viele Musikinstrumente im Mittelalter den Weg über die iberische Halbinsel zu uns nahmen. (Fidel, Laute, Dudelsack, Schalmei, Trommeln).

Eine Abbildung in den berühmten Cantigas de Santa María aus dem 13. Jahrhundert zeigt einen christlichen und einen muslimischen Spielmann, gemeinsam musizierend auf zwei Langhalslauten. Dies zeigt wie nahe sich die Kulturen auch noch zwei Jahrhunderte später stehen.

Troubadoure und Trouvères:

Der Siegeszug einer neuen Kunst

Die ersten schriftlichen Zeugnisse von Liebeslyrik in Europa tauchen um 1100 mit Wilhelm von Aquitanien (1071-1127) in Südfrankreich auf, der deswegen auch als der „erste“ Troubadour bezeichnet wird. An seinem Hofe wurde auch Dichtung und Kultur arabischen Stils gepflegt.

Die Überlegungen des Andalusiers Ibn Hazm al-andalusi fließen in die Verse der provenzalischen Troubadoure ein. Erstmals tritt als Figur in die Liebesbeziehung eine dritte Person ein, welche die Beziehung beurteilt. Sie stellt sich in der Person des Hüters, Verleumders und Tadlers dar. Des Weiteren kommen Themen, wie die fruchtlose Werbung und das falsche Versprechen in der Liebe vor, die sich so im Gesang der Troubadoure wiederfinden.

Zur frühen provenzalischen Minnellyrik zählen die Alba (Tagelied), Kanzone (Minnelied im engeren Sinn), Sirventes (Lied für einen Dienstherrn oder Frau), Kreuzzugslieder, etc.

Die nordfranzösischen Sänger, Trouvères genannt, übernehmen Ende des 12. Jahrhunderts - angeregt durch ihre Vorbilder im Süden - die Ausformungen dieser Liebesdichtung und ergänzen sie mit eigenen Variationen (Rotrouenge, Rondeau, Ballette, Virelai, u.a.).

Deutscher Minnesang

Um die Mitte des 12. Jahrhunderts kommt im oberösterreichisch-bayrischen Sprachgebiet die erste deutsche Minnellyrik in engerem Sinne auf, die uns mit „der von Kurenberg“ überliefert ist. „der von Kurenberg“ ist uns nur als Name durch die Handschriften bekannt. Sein berühmtes Falkenlied ist ein Wechselgespräch einer Frau mit einem Mann. Die Erfahrung der Trennung und Vereinzelung der Liebenden prägen den Dialog.

Dieser donauländische Minnesang ist noch weitgehend frei von den romanisch-frz. Vorbildern. Diese ersten Zeugnisse einer eigenen Lyrik und Epik im deutschen Sprachgebiet erfolgt auf Mittelhochdeutsch. Noch ist das Bild des Geliebten frei von dem Bild der hohen Minne an eine „reine frouwe“.

Mich mac der tôt, Albrecht von Johansdorf, nach
Ahi! Amors (Conon de Bethune 13.Jh., HS. M)

Mich mac der tôt von ir min-nen wol schei - - - den
e - rn i - st mîn vriunt niht, der mir si will lei - - - den

an - de - rs nie - man des hân i - ch ge - - sworn
wand ich zei - ner vröi - de si hân er - - korn.

Swenne ich von schul - de - n er - ar - ne i - r zorn, sô

bin ich ver - vluo - chet vor gote als ein hei - - - - den

Sist wol ge - muo - t û - nd ist vil wo - l ge - - born,

hei - li - ger got wi - s ge - nae - dic uns bei - - - - den.

Bearbeitung: Knud Seckel



Rheinischer Minnesang: Zu seinen Wegbereitern zählt Albrecht von Johanssdorf.

Bild: Weingartner Liederhandschrift

Rheinischer Minnesang

Zu den Wegbereitern des rheinischen Minnesanges um 1170 zählt, der aus Neckarhausen bei Mannheim stammende, Friedrich von Hausen, der eine Richtung wies, die auch als Hausenschule bezeichnet wird. In seiner Art folgen ihm Otto von Botenlauben und andere Minnesänger. Ähnlich dichten auch Dietmar von Eist und Albrecht von Johanssdorf.

Sie alle sprechen von der unerreichbar „hohen frau“. Sie entwerfend das Idealbild an Tugend und Schönheit einer Frau, ganz im Sinne des höfischen Mittelalters. Viele Lieder lassen sich in Melodie, Reimschema oder Inhalt auf französisch-romanische Vorbilder zurückführen und damit als Kontrafaktur („Nachgemachtes“) erkennen. Dies war nicht ehrenrührig, denn die neuen Texte stammen aus eigener Feder, die Melodie ist im Mittelalter lediglich Beiwerk - Träger des Textes.

Viele Minnesänger und Sänger französischer Zunge begegneten sich an den Höfen Frankreichs oder Deutschlands. So treffen sich z.B. Friedrich von Hausen und der Trouvère Richard de Semilli beim Mainzer Hoftag von Kaiser Barbarossa zu Pfingsten 1184, wo er sicherlich einige seiner Lieder hört und in sein Repertoire übernimmt.

Heinrich von Veldeke dichtet als einer der wenigen auf Mittelniederdeutsch. Über ihn sagt der Sänger Gottfried von Straßburg: „von Veldeke Heinrich, der sprâch ûz vollen sinnen, wie wol sanc er von minnen! [...] er impfete das êrste rîs in tiuscher zungen.“ („Heinrich von Veldeke sprach mit ganzem Geist, wie wohl sang er von Liebe! [...] er setzte den ersten Trieb in deutscher Sprache.“)

Heinrich von Veldeke (um 1180)



1. Alse dī vo - gele blī - de - lī - ke
2. ende der walt ist lou - ves nī - ke

sin - ge - de den so - mer ent - fā - n
ende dī blu - men scō - ne stā - n

sō ist der win - ter al ver gân.

Recht is dat i - ch da - re wî - ke

dâ mîn her - te stâ - de - lī - - - ke

van min - nen î - was un - der dâ - - - n

Bearbeitung: Knud Seckel

Hochhöfischer Minnesang

Reinmar der Alte, Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach weisen den Weg in einen neuen Sang, mit Bildern von Rittern, untadelig in Ehre und Frauendienst. Diese Idee der Ritterlichkeit wird auch in die Dichtung der überlieferten Heldenepen übernommen, wie es z. B. das Nibelungenlied um 1200 zeigt.

Sogar Walther von der Vogelweide, auf dem Höhepunkt des deutschen Minnesangs (1190- 1230) läßt sich noch von jenseits des Rheines anregen. Sein berühmtes Palästinalied ist eine Kontrafaktur der Melodie „Lanquand li jorn“ des Troubadour Jaufre Rudel. Die Lieder Walthers müssen populär gewesen sein, wie das lateinische Frühlingslied „virent prata hiemata“ in den Carmina Burana beweist, denn eine Strophe seines Liebesliedes „So wol dir, meie, wie du scheidest allez ane haz! [...]“ folgt auf den lateinischen Text. Diese Strophe soll dem Leser die Melodie für das lateinische Lied vorgeben, da das Lied Walthers als bekannt gelten konnte.

Späthöfischer Minnesang (1210 – 1320)

Ab 1230 setzt mit den Liedern des Neidhart eine Wende im Minnesang ein. Thema ist der Niedergang der höfischen Welt. Er reichert seine Lieder durch derbe Sinnlichkeit und bäuerliche Szenen an. Die Minnedamen des ritterlichen Sängers sind Bauernmädchen, seine Konkurrenten Bauernburschen. Schauplatz ist das Dorf: Zum ersten Mal in der deutschen Dichtung wird die bäuerliche Sphäre zum Gegenstand der Handlung.

Die Sommerlieder erzählen von Bauernmädchen, die beim Tanz im Freien die Gunst des Ritters erringen wollen. Die Winterlieder entwerfen eine derbe Szenerie in der Bauernstube. Der Ritter ist der Werbende, der von den Bauernburschen mit derben Worten angegangen wird.

Virent prata hiemata (Carmina Burana um 1220)

Vi - rent pra - ta hi - e - - ma - - ta ter - sa ra - bi - - e

Flo - rum da - ta mun - do gra - ta ri - dent fa - ci - e

So - lis ra - di - - - o ni - tent al - bent ru - bent can - dent

Ve - ris ri - tus iu - ra pan - dent or - tu va - ri - - - o

Bearbeitung Knud Seckel

Nachklang

Der Nachklang der Minnelieder reicht noch über Hugo von Montfort und den Mönch von Salzburg in das frühe 15. Jahrhundert zu Oswald von Wolkenstein hinein.

Er war eine Abenteurernatur - als Reitknecht, Koch und Ruderknecht in Byzanz, Persien, Afrika, Rußland, Flandern und Spanien anzutreffen, wurde er später jahrelang in Haft gehalten. Er starb auf seiner heimatlichen Burg in Tirol.

Mit ihm hält aber schon ein neues Verhältnis von Autor und Lied seinen Einzug, des über sich, aus autobiographischer Sicht vortragenden Sängers, der alles so erlebt hat und meint, wie er es sagt. Das entspricht nicht dem Selbstverständnis eines Minnesängers. Dennoch greift auch er zurück auf eine spezielle Form des Minnesangs und schreibt einige Tagelieder (Erklärung siehe s.u.).

In Frankreich verlor die Troubadourkultur mit den Albigenser- und Katharerkrigen 1209-1229 ihre Heimat, - die Spur der Troubadoure verliert sich in Norditalien, wo sie die Dichter des Trecento, Dante und Boccaccio inspirieren.

Auch am Hofe Alfons X. in Kastilien im 13. Jahrhundert spürt man den Nachklang. Die Verehrung der „hohen frouwe“ transzendiert in das Bild der Mutter Gottes und bewirkt ein Erstarren der Marienverehrung. Hieraus entstehen Mariengesänge, die Cantigas de Santa Maria, der Verehrung der unerreichbar hohen Gottesmutter Maria gewidmet.

Spielarten der Liebeslyrik

Das Lied im Minnesang hat zumeist die bis heute übliche strophische Wiederholungsform, oft mit drei oder fünf Strophen. Die Liedstrophe gliedert sich

ihrerseits in den meisten Fällen in zwei gleichgebaute ‚Stollen‘ und einen ‚Abgesang‘. Dies wird auch als Kanzonenform bezeichnet. Die wichtigsten Sparten des Minnesanges seien hierbei kurz erläutert:

Tagelied

Das Tagelied ist eine spezielle Form der mittelalterlichen Lyrik. Es schildert – oft in drei Strophen – den Abschied zweier Liebenden bei Tagesanbruch. Eine besonders beliebte Variante des Tageliedes war das sogenannte Wächterlied, in dem ein eingeweihter Wächter den Ritter zum Aufbruch mahnt. Wichtige Motive sind die Schilderung des Tagesanbruchs, die Aufforderung zum Aufbruch, die Abschiedsklage und die letzte Hingabe der Dame an den Ritter.

Pastourelle

In der Pastourelle tritt ein Ritter in Liebesbegehren einer Schäferin gegenüber. Der darauffolgende anspielungsreiche Dialog endet mit Sieg oder Niederlage des aristokratischen Verführers, der die Begebenheit meist auch heiter-ironisch erzählt. Anklänge dieses Genres finden sich auch schon bei Ovid und Vergil und in den Carmina Burana.

Kreuzzugslieder

In die Zeit des Minnesanges fällt auch die Zeit der Kreuzzüge, so finden wir etliche Troubadoure, Trouvères und Minnesänger (Conon de Béthune, Friedrich von Hausen, Walther von der Vogelweide, Neidhart von Reuenthal, u.a.) die ihrem Erlebnis der Heerfahrt im Gefolge von Kaiser und Fürsten Ausdruck verleihen. Im Zentrum steht meist der Widerspruch zwischen Gottes- und Herzensminne. Eingekleidet in diesen Widerspruch verbirgt sich der Aufruf ins Heilige Land zu folgen, denn „der Körper geht zum Ruhme Gottes, das Herz aber bleibt bei der Dame“. Bisweilen fließen auch nachdenkliche Gedanken über einen Kreuzzug mit ein. Neidhart sagt: „...mit keiser Vrideriches her gevar ich wærlîch niemer mêr in solhen ungelîngen als mir wart ûf der verte kunt [...]“ („...Mit Kaiser Friedrichs Heer fahre ich bestimmt nicht mehr in solchen Fehlschlägen, die mir auf dem Weg begegneten [...]).

Überlieferung in Handschriften

Die Anzahl der Lieder, die uns durch Quellen der Troubadoure, Trouvères und Minnesänger überliefert sind, stehen nicht repräsentativ für deren tatsächliches Schaffen. Den 260 überlieferten Melodien der Troubadoure stehen 2000 Melodien der Trouvères gegenüber. Die Minnesänger können nur mit ganz wenigen, eigenen Melodien ergänzen. Im deutschsprachigen Raum ist uns einzig mit Neidhart, dank seiner lang anhaltenden Popularität, eine sehr gute Melodienüberlieferung in den Quellen gegeben. Bei vielen anderen Minnesängern sind die Texte aber ohne Notation überliefert. Vielfach können wir aber über biographische Bezüge, Metrik und Motive der Gedichte Einflüsse von romanischen Vorbildern erkennen. Diese Verbindungen erlauben es uns die fehlenden Melodien aus dem reichen Schatz jenseits des Rheins zu schöpfen und so der Lyrik der Minnesänger die verlorenen Töne wiederzugeben.



Herr Reinmar von Hagenau, auch Reinmar der Alte genannt, war der große Konkurrent Walthers von der Vogelweise, seines Schülers. Er gehört zu den Klassikern des Minnesangs.

Bild: Weingartner Liederhandschrift

Stellung des Minnesängers
 Minnesang versteht sich als musikalisch-literarische Herausforderung an den Höfen Europas. Der Vortrag eines gelungenen Minneliedes durch einen Adligen ist in erster Linie auch als Kompetenzbeweis in diesem elitären Spiel zu begreifen – ähnlich vielleicht dem Jagderfolg oder dem Sieg im Ritterturnier. Es kommt jedoch durch die in aller Regel unerfüllte Liebe der ritterlich-ethische Aspekt hinzu, dass der Sänger in der Unerfüllbarkeit seines Begehrens vollkommen wird. Zumeist hat er ja auch Frau und Kinder, er dachte also nicht in letzter Konsequenz daran mit der besungenen Frau eine Liebesbeziehung einzugehen.

Das Singen bei Hofe erfüllt die Spielart, die „hohe frouwe“ in ihrer Ehre zu steigern, zumeist bezahlt von deren Gemahl, der beim Vortrag in der Regel sogar anwesend ist. Insbesondere bei den Berufssängern ist Minnesang kein romantischer Gefühlsausdruck, sondern ein ritterlicher Broterwerb, es ist auch unwahrscheinlich, dass Sänger wie Walther von der Vogelweide jahrzehntlang in einem Zustand der Dauerverliebtheit geschwebt haben.

Frauen als Sängerinnen

Fast möchte es den Anschein haben, als pflegen im Mittelalter nur die Männer ihren poetischen Liebesschmerz. Aber dieser Eindruck täuscht. Auch die Frauen, Trobairitz genannt, widmen sich der Minnelyrik. So verliebt sich einst die Comtessa de Día in den Grafen von Orange, der sich seinerseits sehr zurückhaltend und abweisend zeigt. Als er ihr versichert, er meide sie, um ihren guten Ruf nicht zu gefährden, hat sie zunächst nur Hohn und Spott für den Grafen übrig. Doch kurze Zeit darauf übersendet Beatriz ihm folgende Canzone, in der sie darüber klagt, daß ihr weder Tugend noch Adel nutzt:

**„Was bewirkt denn noch meine Anmut und Schönheit?
 Laßt mich wissen, mein schöner und edler Freund,
 was macht Euch so hart und herzlos gegen mich?
 Habe ich Euch verletzt oder ist es Hochmut und böser Wille?“**

**Aber ich sage Euch auch,
daß der Stolz schon vielen Menschen Unglück gebracht hat!“**

Ästhetische und Erzieherische Funktion des Minnesangs

Die neue Form der höfischen Liebe kann folgendermaßen umschrieben werden: es gibt eine verheiratete Dame (aus Lateinisch *domina* - Herrscherin), in die sich ein junger Mann in ihrer Umgebung unsterblich verliebt. Die Dame ist fern, unzugänglich, umgeben vom Mystizismus. Diese Traumliebe gewährt der Frau eine gewisse Macht. Die Liebe wird eine Kunst, eine Verzückerung der Seele und ein köstliches Leid.

Dieses kulturelle Modell etabliert sich in aristokratischen Kreisen quer durch das europäische Mittelalter und verbreitet sich in alle sozialen Schichten. Es verhalf der Beziehung zwischen Männern und Frauen in der Gesellschaft des Abendlandes zu einer eigentümlichen Wendung. Es verfeinerte das männliche Verhalten und die Ehepolitik der Familien. Diese Praktiken, die aus der höfischen Liebe stammen, unterscheiden unsere Kultur noch heute am stärksten von anderen. Die Höflichkeit und Ritterlichkeit im Umgang miteinander, die Verehrung und Hofierung einer Dame entstammen aus der Idee des Minnesangs und sind bis heute im modernen Alltag fest verankert geblieben.

Lesetipps:

Dietmar Rieger, Lieder der Trobadors, Reclam 1989, ISBN 3-15-007620-X, ca. €4,-

Dietmar Rieger, Lieder der Trouvères, Reclam 1983, ISBN 3-15-007943-8, ca. € 4,-

Friedrich Neumann, Deutscher Minnesang, Reclam 1954, ca. € 4,-

Carmina Burana, dtv klassik 1995, ISBN 3-423-02063-6, ca. € 20,-

Literatur:

Codex Manesse, Die grosse Heidelberger Liederhandschrift, zweite Auflage Hrsg. Hellmut Salowsky, Universitätsverlag C. Winter Heidelberg 1995, ISBN 3-8253-0369-1
Menéndez Pidal, Ramón; Poesía árabe y poesía europea; Colección Austral, Madrid 1973; ISBN 84-239-0190-4

Moser, H.; Des Minnesangs Frühling; 37.,rev. Aufl. 1982; Verlag S.Hirzel Stuttgart, ISBN 3-7776-0386-4

Handschriften

Hs. A; Kleine Heidelberger Liederhandschrift (13. Jh., elsässisch)

Hs. B; Weingartener Liederhandschrift (Anf. 14. Jh., geschrieben in Konstanz)
Württembergische Landesbibliothek

Hs. C; Codex Manesse, Große Heidelberger Lhs., Cod. Pal. Ger. 848 der UB Heidelberg (Codex Manesse wird sie wegen des vermuteten Zürcher Auftraggebers Manesse genannt). Größte und prachtvollste Sammlung des deutschen Minnesangs, entstanden erst in der ersten Hälfte des 14. Jh., d.h. ca. 200 Jahre später. Auf 426 Pergamentblättern enthält der Codex fast 6.000 Strophen von 140 Dichtern, jedoch keine Melodien. Fast allen Sängern ist eine eigene Miniatur gewidmet.

Hs. E; Würzburger Handschrift (München um 1350)

Hs. J; Jenaer Handschrift (Mitte des 14. Jh, niederdeutsch)

Hs. T; Kolmarer Liederhandschrift, München, Bayr. Staatsbibliothek., cgm 4997, um 1460 überwiegend Dichtung des Meistersanges